

## **ALMA LATINA: MÚSICA DAS AMÉRICAS SOB DOMÍNIO EUROPEU**

Rádio Cultura FM de São Paulo (103,3 MHz)

Série de 13 programas semanais idealizados e apresentados por Paulo Castagna às terças-feiras das 11:00 às 12:00 da manhã, de 6 de março a 29 de maio de 2012, como parte do projeto Idéias Musicais. Programas disponíveis para audição online e download, na página <http://paulocastagna.com/alma-latina/>

### **Programa 06/13 - Compondo na América para os governantes da Europa**

(apresentado em 10 de abril de 2012)



Olá. No programa da semana passada ouvimos um pouco da impressionante música composta para as catedrais da Nova Espanha, antiga possessão ibérica que incluía desde o sul dos atuais Estados Unidos até a América Central e Caribe.

Mas enquanto nas catedrais predominou a música como expressão do poder da Igreja, nos meios ligados aos governos europeus na América foi comum a composição de obras para expressar justamente o poder dos reinos ibéricos e de seus governantes. Isso era feito de várias maneiras, mas sempre com a intenção de ressaltar os valores dos europeus que governavam as Américas, e que os distinguiam das culturas populares. Entre esses valores, estavam a erudição, o conhecimento dos objetivos e leis imperiais, a compreensão dos símbolos do poder, sua fidelidade à coroa, sua nobre ascendência, sua honra cortesã, sua coragem, seu modo de vida urbano e o empreendedorismo no Novo Mundo.

Frequentemente, as vilas e cidades americanas eram obrigadas a reunir recursos e celebrar, com festas, música, teatro e dança, as vitórias militares, o sufocamento de levantes populares, ou simplesmente o nascimento, casamento, aniversário e falecimento de reis, rainhas, príncipes e princesas. Para isso foram escritos vilancicos, árias, cantatas e até mesmo óperas.

Esse louvor ao poder dos reis, vice-reis e governadores foi mesmo necessário? As obras produzidas para a celebração do poder monárquico também tiveram qualidade artística, como ocorreu nas catedrais? E os compositores que as escreveram faziam isso convictamente ou apenas realizavam de forma burocrática sua obrigação?

No programa de hoje: *Compondo na América para os governantes da Europa.*

|               |   |       |
|---------------|---|-------|
| <b>Música</b> | Juan de Araujo - <i>Aquí, aquí valentones de nombre</i> | 2'34" |
|---------------|---|-------|

Ouvimos, de Juan de Araujo, *Aquí, aquí valentones de nombre*, com o Ensemble Elyma, o Ensemble Louis Berger, a Capilla Cisplatina e o Coro Juvenil de la Fundación Pró-Arte de Córdoba, sob a direção geral de Gabriel Garrido.

Na Igreja dos séculos XVI, XVII e XVIII circulavam duas grandes concepções de sociedade. Na primeira, acreditava-se que todos eram iguais perante Deus, e que os padres deveriam ser os guardiões desse modelo; na segunda e mais aceita na época, a sociedade deveria se organizar em uma rigorosa hierarquia, encabeçada pelos Reis e Papas. Nessa estrutura hierárquica, os que estavam em posição superior possuíam o privilégio de governar os que eram colocados em posição inferior, cabendo aos de baixo apenas cumprir as leis e as ordens que chegavam de cima.

As catedrais situadas em cidades nas quais habitavam vice-reis, governadores e demais autoridades ibéricas, reforçavam as relações hierárquicas, com a expressão musical do poder europeu. Esse foi o caso da antiga cidade de Charcas, posteriormente denominada La Plata e hoje Sucre, na Bolívia, onde existiu a Audiência de Charcas, o mais poderoso tribunal da Coroa Espanhola no virreinato do Peru. Foi para esta cidade que Juan de Araujo compôs, no final do século XVII, suas magníficas obras sacras e vilancicos, como o que acabamos de ouvir.

Por outro lado, os missionários religiosos, especialmente os jesuítas, tentaram aplicar com os índios americanos o primeiro modelo, o de igualdade perante Deus. Vamos lembrar este pequeno trecho do anônimo *Laudate Dominum*, composto para as missões jesuíticas do século XVIII e que ouvimos integralmente no segundo programa desta série. Na frase *Laudate Dominum omnes gentes*, “Louvai o Senhor todas as nações”, existem algumas repetições da palavra *omnes*, que significa “todos”, ficando implícita a crença da igualdade indígena em relação ao seu novo Deus.

|               |                                  |       |
|---------------|----------------------------------|-------|
| <b>Música</b> | Anônimo - <i>Laudate Dominum</i> | 0'09" |
|---------------|----------------------------------|-------|

Mas a concepção dominante, naquela época, era a da organização social hierárquica, solidamente mantida pelas leis imperiais e pelos dogmas eclesiásticos, concepção que era comum nas catedrais e nos palácios dos vice-reis e governadores.

A manutenção da estrutura das sociedades hierárquicas exigia um imenso e cotidiano dispêndio de energia para sua justificativa e reforço, caso contrário a população colocada nas posições inferiores se rebelaria. Aliás, isso foi cada vez mais frequente no mundo americano. Para justificar e reforçar essa hierarquia, foi uma prática comum daquela época escrever música para que as pessoas das posições inferiores louvassem e exaltassem o poder de seus superiores.

Como já mencionado no programa anterior, a Igreja Católica mudou muito desde aquela época, e foi progressivamente abandonando o projeto de imposição do cristianismo e a perseguição aos não-cristãos, especialmente após o Concílio Vaticano II, em 1965, e a Conferência de Puebla, em 1979. Mas nos séculos anteriores, os povos americanos

ainda eram alvo da cristianização e da unificação cultural empreendida pelos papas e reis europeus.

Uma das manifestações de submissão ao poder superior era a obrigação de celebrar, nas vilas e cidades americanas, fatos marcantes da corte européia. Foi o que ocorreu em 1701 na cidade de Lima, Virreinato do Peru, para comemorar o aniversário de 18 anos do novo Rei da Espanha Filipe V, neto de Luís XIV da França. Em Lima, Tomás de Torrejón y Velasco, mestre da capela da catedral, foi encarregado de escrever, para essa ocasião, a música para a ópera *La púrpura de la rosa*, sobre o libreto espanhol de Pedro Calderón de la Barca.

Baseada no mito do amor de Vênus e Adônis e do ciúme de Marte, *La púrpura de la rosa* tornou-se, em 1701, a primeira ópera composta e executada no Novo Mundo. Seu enredo, seu texto erudito e sua música refinada somente poderiam ser identificados, na América daquele tempo, com a cultura da elite espanhola ligada ao governo do virreinato, o que era absolutamente intencional.

De Tomás de Torrejón y Velasco, ouviremos a cena *No puede amor* da ópera *La púrpura de la rosa*, com o Ensemble Villancico de Estocolmo, sob a direção de Peter Pontvik.

|               |  |       |
|---------------|--|-------|
| <b>Música</b> | Tomás de Torrejón y Velasco - <i>La Purpura de la Rosa</i> | 3'23" |
|---------------|--|-------|

De Tomás de Torrejón y Velasco, ouvimos a cena *No puede amor* da ópera *La púrpura de la rosa*, com o Ensemble Villancico, sob direção de Peter Pontvik.

É muito freqüente tendermos a ressaltar essas obras e esses fatos a partir de uma ideologia nacionalista ou regionalista, como se estes representassem nossos ideais de liberdade e autonomia. Essa abordagem foi relativamente comum na musicologia do século XX, sobretudo até a década de 1980, quando ainda se procuravam manifestações artísticas americanas que se equiparassem à grandeza das obras-primas européias. Não foi raro procurar-se um Palestrina mexicano, um Vivaldi boliviano, um Haendel peruano e um Mozart carioca.

Mas depois que as crises políticas e econômicas do final do século XX revelaram que os governos latinoamericanos estavam mais preocupados em cuidar dos bancos e das corporações internacionais do que de suas populações, a ideologia nacionalista foi progressivamente perdendo interesse.

Hoje vai ficando cada vez mais claro que a música escrita nas Américas para o louvor das coroas ibéricas não representou o desenvolvimento cultural das nações americanas, mesmo porque até fins do século XVIII nem existiram nações americanas. Esse repertório foi feito para o entretenimento da elite que estava nas Américas justamente para o governar a população local e garantir a satisfação dos interesses europeus.

Foi esse o caso de *Ah del gozo*, uma cantata a duo em espanhol de José de Orejón y Aparício, compositor mestiço peruano, que viveu de 1705 a 1765, e que ocupou os cargos de mestre da capela e organista da Catedral de Lima. Sua cantata é uma homenagem a Nossa Senhora, mas cujo texto rebuscado usa uma terminologia acadêmica de quase exclusivo deleite dos governantes europeus.

Ouviremos, de José de Orejón y Aparício, a cantata a duo *Ah del gozo*, com o Ensemble Louis Berger, sob a direção de Ricardo Massun.

|               |  |        |
|---------------|--|--------|
| <b>Música</b> | José de Orejón y Aparicio - <i>Ah del gozo</i>           | 10'18" |
|               | Duo - <i>Ah, del gozo, ah, del aplauso</i> (tiple I-II)  | 2'24"  |
|               | Recitado - <i>Triunfa feliz</i> (tiple I)                | 0'41"  |
|               | Aria Allegretto - <i>Que para ti el laurel</i> (tiple I) | 1'51"  |
|               | Duo - <i>Que gloria, que empeño</i> (tiple I-II)         | 0'46"  |
|               | Recitado - <i>Sube, Reina feliz</i> (tiple II)           | 0'35"  |
|               | Aria Afectuosa - <i>Si tu pureza</i> (tiple II)          | 2'25"  |
|               | Duo - <i>Vive pues sacra aurora</i> (tiple I-II)         | 1'36"  |

Ouvimos, do compositor peruano José de Orejón y Aparício, a cantata a duo *Ah del gozo*, com o Ensemble Louis Berger, sob a direção de Ricardo Massun.

Na América Portuguesa existiram casos semelhantes. Em 1759 chegou, na Bahia, o desembargador português José Mascarenhas Pacheco Pereira Coelho de Mello, célebre pelas dezenas de condenações à morte e centenas de outras condenações que ordenara em Portugal. Acometido por uma grave doença, permaneceu acamado por várias semanas em Salvador e acabou recebendo uma homenagem dos integrantes da Academia Brasílica dos Renascidos, animada com uma cantata em português.

Constituída de um recitativo e uma ária de autoria ainda desconhecida, esta cantata para soprano, cordas e contínuo usa uma linguagem rebuscada e de um certo mau gosto, para desejar pronto restabelecimento e também bajular o poderoso desembargador lusitano. É o que observamos já no primeiro verso, no qual o desembargador é homenageado com as palavras “*Herói, egrégio, douto, peregrino*”.

De autoria anônima, ouviremos a cantata acadêmica *Herói, egrégio*, composta na Bahia em 1759, com o soprano Elisabeth Ratzendof e a Orquestra Barroca Armonico Tributo, sob a direção de Edmundo Hora.

|               |  |        |
|---------------|--|--------|
| <b>Música</b> | Anônimo - Cantata Acadêmica <i>Herói, egrégio</i>    | 13'30" |
|               | Recitativo - <i>Herói, egrégio, douto, peregrino</i> | 5'58"  |
|               | Ária - <i>Se o canto enfraquecido</i>                | 7'32"  |

De autoria anônima, ouvimos a cantata acadêmica *Herói, egrégio*, escrita na Bahia em 1759, com o soprano Elisabeth Ratzendof e a Orquestra Barroca Armonico Tributo, sob direção de Edmundo Hora.

Em pleno século XVIII, a elite européia na América já consumia peças humorísticas. Foi o caso de uma composição de Roque Cerutti, mestre da capela da catedral de Lima entre 1727 e 1760. Esse autor compôs um Sainete a duo ao Sagrado Nascimento de Nosso Redentor, uma espécie de diálogo humorístico-musical entre dois cantores, que representam papéis teatrais com temática natalina. O enredo conta a estória de um sacristão português que, em lugar de tocar os sinos da catedral de Lima, decide cantar o *Benedicamus Domino* em plena missa de Natal, alegando que em Lisboa havia sido

moço do coro. O cantor Domingo tenta em vão impedi-lo de cantar, mas resolve ajudá-lo para não arruinar a cerimônia.

De Roque Cerutti, ouviremos o Sainete a duo *A cantar un villancico*, com o Ensemble Louis Berger, sob a direção de Ricardo Massun.

|               |   |       |
|---------------|---|-------|
| <b>Música</b> | Roque Cerutti - <i>A cantar un villancico</i> | 4'10" |
|---------------|---|-------|

De Roque Cerutti, ouvimos o Sainete a duo *A cantar un villancico*, com o Ensemble Louis Berger, sob direção de Ricardo Massun.

O último exemplo de hoje é a *Ária para Nuestra Señora Maria Luiza de Borbón*, composta em 1790 na cidade de Moxos, hoje Bolívia, e naquela época Virreinato do Peru. A obra foi escrita durante as festividades comemorativas dos trabalhos jesuítas na região, programadas pelo então governador de Moxos, Dom Lázaro de Ribeira. Incumbidos de homenagear a Coroa espanhola, os índios de Trinidad e San Javier elegeram, para isso, a data de 25 de agosto, aniversário de 8 anos da infanta Maria Luisa de Bourbon, filha do rei Carlos IV da Espanha e irmã de Carlota Joaquina de Bourbon, a conhecida esposa de D. João VI de Portugal.

Fatos para nós surpreendentes, embora nem tanto para aquela cidade, esta ária foi uma composição coletiva de três indígenas - Francisco Semo, Marcelino Ycho e Juan José Nosa - escrita na própria língua dos índios Moxos. A informação mais rara, no entanto, é o registro da autoria da obra, uma vez que indígenas americanos dificilmente assinavam a composição de suas peças no século XVIII.

Ouviremos então, de Francisco Semo, Marcelino Ycho e Juan José Nosa, a *Ária para Nuestra Señora Maria Luisa de Borbón*, escrita em 1790 na língua dos índios Moxos, com o Ensemble Elyma, sob a direção de Gabriel Garrido.

|               |   |       |
|---------------|---|-------|
| <b>Música</b> | Francisco Semo, Marcelino Ycho e Juan José Nosa - <i>Ária para Nuestra Señora Maria Luisa de Borbón</i> | 5'24" |
|---------------|---|-------|

Ouvimos, de Francisco Semo, Marcelino Ycho e Juan José Nosa, a *Ária para Nuestra Señora Maria Luisa de Borbón*, escrita em 1790 na língua dos índios Moxos, com o Ensemble Elyma, dirigido por Gabriel Garrido.

Qual é o interesse em dar vida a composições que, no passado, foram usadas justamente para controlar a vida dos povos americanos pelas coroas ibéricas? Como apreciar ou se relacionar com esse tipo de música sabendo quais foram suas conseqüências naquela e em nossa época? E será que esse processo existiu somente nos séculos XVII e XVIII, ou estendeu-se até o nosso tempo? Estamos atualmente reforçando, com nossas próprias ações, o poder hierárquico sobre nós mesmos?

Parece que vivemos hoje uma cultura na qual refletimos pouco sobre as perguntas e procuramos respostas que afastem rapidamente o incômodo que elas nos geram. Muitas vezes, temos respostas prontas para perguntas que ainda nem foram feitas. Por isso talvez seja melhor não estragar as perguntas deste final de programa com repostas apressadas: a reflexão sobre elas poderá ser mais útil, mais saudável e até mais criadora.

Conhecer melhor essa história pode nos ajudar a mudar nossa relação com o passado e a construir um futuro diferente. É o que faremos nos próximos programas, ouvindo um pouco mais de música das Américas sob domínio europeu.

No programa seguinte: *Casas americanas com sons europeus*.

Eu sou Paulo Castagna e volto na próxima semana com mais um *Alma Latina*, programa da série Idéias Musicais. Este programa teve a produção de Ralf Schwarz e trabalhos técnicos de Almir Amador. Boa semana e até lá.

|                                |
|--------------------------------|
| <b>VINHETA DE ENCERRAMENTO</b> |
|--------------------------------|